Akademietheater

ARTHUR MILLER

Alle meine Söhne

DIES WAR, GLAUBE ICH, EINER DER GRÜNDE, DIE MICH ZUM DRAMATIKER MACHTEN

Ich begann mit dem Stückeschreiben in der Zeit, die mein Freund Allan Seager, Englischlehrer an der Universität von Michigan, eine der zwei wahrhaft nationalen Katastrophen der amerikanischen Geschichte nennt — in der Großen Depression der dreißiger Jahre. Die andere war der Bürgerkrieg. Es sieht fast nach schlechten Manieren aus, in diesen Tagen über Depression zu sprechen, aber weder durch meine eigene Schuld noch weil ich es so wollte war sie der Boden, auf dem ich stehen lernte. Man kann über diese Zeit tausenderlei sagen, aber vielleicht wird eines genügen, um sie ins Gedächtnis zu rufen. Bis 1929 dachte ich, alles stehe auf ziemlich festem Boden. Vor allem glaubte ich — wie die meisten Amerikaner —, daß irgend jemand die Dinge in der Hand habe. Ich wußte nicht genau, wer es war, aber wahrscheinlich war es ein Geschäftsmann, und zwar ein Realist, ein Mann, der keinen Unsinn duldete, praktisch, ehrlich, verantwortungsbewußt. 1929 sprang er aus dem Fenster. Es war verwirrend. Seine Banken machten zu und wollten nicht wieder öffnen, und ich hatte in einer von ihnen zwölf Dollar liegen. Um genau zu sein, ich hatte zufällig meine zwölf Dollar gerade abgehoben, um ein Rennrad zu kaufen, das einem meiner Freunde nicht mehr gefiel, und am nächsten Tag machte die Bank der Vereinigten Staaten zu. Ich fuhr vorbei und sah die Menschenmenge vor den Messinggittern stehen. Ihr Geld war drinnen! Und sie konnten es nicht bekommen. Und sie würden es niemals bekommen. Was mich betraf, so glaubte ich, ich hätte noch einmal Glück gehabt. Doch ungefähr eine Woche später ging ich ins Haus, um ein Glas Milch zu trinken, und als ich herauskam, war mein Fahrrad weg. Gestohlen. Es muß mir eine Lehre gewesen sein. Niemand konnte diesem Unheil entgehen.

Ich habe in jenen Tagen nicht viele Bücher gelesen. Die Depression war mein Buch. Jahre später konnte ich klar übersehen, was damals nur Gefühl, Empfindung, Eindruck war. Es kam einem vor, als wäre alles ausgedörrt. Ein Schwarm unsichtbarer Heuschrecken fraß das Geld, bevor man es in die Finger bekommen konnte. Man mußte den Doktortitel haben, um eine Stellung in Macy's Kaufhaus zu erhalten. Anwälte wurden zu Schlipsverkäufern. Jeder versuchte, jedem etwas zu verkaufen. Ein ehemaliger Präsident der Börse kam ins Gefängnis wegen Veruntreuung von Treuhandgeldern. Man fahndete nach flüchtigen Finanzleuten in ganz Europa und Südamerika. Praktisch stellte sich alles, was bis 1929 gesagt und getan worden war, als Schwindel heraus. Es stellte sich heraus, daß niemand je die Dinge in der Hand gehabt hatte.

Was die Zeit mir vermittelte, so glaube ich heute, war,

daß ich die Existenz einer unsichtbaren Welt fühlte. Eine Wirklichkeit hatte sich nach ihren verborgenen Gesetzen heimlich bis zum höchsten Grad aufgeladen, um die Illusion zum angemessenen Zeitpunkt zu zerstören. In diesem Sinne war 1929 unser griechisches Jahr. Die Götter hatten gesprochen, die Götter, deren Weisheit beiseite geschoben oder verzerrt worden war von einer Zivilisation, die vorwärts und aufwärts strebte mit Hilfe von Spekulation, Glücksspiel, Erpressung, überzeugt, daß jeder sich selbst der Nächste sei. Vor dem Zusammenbruch dachte ich, daß mit „Gesellschaft" die reichen Leute im Gesellschaftsregister gemeint seien. Nach dem Zusammenbruch verstand ich unter Gesellschaft die fremden Menschen, die an unsere Tür klopften und uns anflehten, unsere Fenster putzen zu dürfen, und einige von ihnen brachen auf der Veranda hinten vor Hunger zusammen. In Brooklyn, New York. Am hellen Tage mitten in der Woche.

Ich las Bücher, als ich siebzehn geworden war, aber schon damals — sei dies nun gut oder schlecht — behagte mir nicht jede Art von Literatur. Schon damals glaubte ich nicht, daß man über einen Menschen sprechen konnte, ohne über die Welt zu sprechen, in der er lebte; darüber, wie er seinen Lebensunterhalt bestritt, wie er sich nicht nur zu Hause oder im Bett verhielt, sondern auch bei der Arbeit. Ich erinnere mich jetzt, Romane gelesen und mich gefragt zu haben: Wovon leben diese Leute? Wann tun sie denn ihre Arbeit? Ich erinnere mich, dieselben Fragen bei den wenigen Schauspielen gestellt zu haben, die ich sah. Die verborgenen Gesetze des Schicksals lauerten nicht nur in den Charakteren der Menschen, sie lauerten, wenn nicht noch gebieterischer, auch in der Welt außerhalb des Wohnzimmers. Da draußen waren sie, die großen Götter, deren Ungnade einen stolzen und wohlhabenden und würdevollen Menschen in ein Bündel Angst verwandeln konnte, was immer er auch von sich dachte und was immer er auch zu tun oder zu lassen beschloß.

So kam ich durch Umstände früh und unversehens dazu, mich vom reinen Ablauf der Dinge faszinieren zu lassen. Wie alles miteinander verbunden war. Wie die angeborene Persönlichkeit eines Mannes durch seine Welt verändert wurde und — die schwierigere Frage — wie andererseits er seine Welt verändern konnte. Das war keine Theorie. Das war am Anfang nicht einmal eine literarische oder eine dramatische Frage. Es war das praktische Problem, was man glauben sollte, um mit dem Leben Schritt zu halten. Zum Beispiel, sollte man Erfolg bewundern — denn es gab sogar damals erfolgreiche Leute — oder sollte man ihn als Illusion betrachten, die nur existierte, um zerstört zu

werden, und die die Illusionisten vernichtete und demütigte? War der Erfolg unmoralisch? Wenn alle anderen in der Nachbarschaft nicht nur keinen Buick hatten, sondern auch kein Frühstück – was sollte man dann glauben?
Ein junger Mensch muß fühlen, daß er auf Seiten der Gerechtigkeit steht. So wird unter Menschen die Entrüstung immer wieder aufs neue entfacht. Aber wie schwer war es, gerecht zu empfinden – vom gerechten Denken gar nicht zu reden. Leute aus der Nachbarschaft sagten, dies alles sei nur geschehen, weil man den Arbeitern nicht soviel gezahlt habe, daß sie kaufen konnten, was sie produziert hatten, und daß die Lösung im Sozialismus liege, der ihnen den Lohn nicht mehr in der Weise stehlen würde, wie es die Bosse getan und damit diese Depression verursacht hätten. Es war ein wundervoller Gedanke, mit dem ich meinen Großvater fast wahnsinnig machte. Das Dumme dabei war nur, daß man dann auch ihn und meinen Vater und die meisten Menschen, die ich gern hatte, hätte vernichten müssen.

○

Genug davon. Ich will nur auf einen Gedanken hinaus. Eine Sache läßt sich nur dann verstehen, wenn man sie in dem größeren Zusammenhang sieht, in dem sie erscheint. Es war notwendig, über den Rand der Dinge hinauszufühlen. So viel hat mich die große Depression jedenfalls gelehrt. Sie machte mich ungeduldig mit allem – einschließlich der Kunst –, was vorgibt, für sich selbst zu stehen und doch von prophetischer Wichtigkeit zu sein. Eine Sache wird schön für mich, wenn sie innerlich und äußerlich organisch wird. Sie wird schön, weil sie verspricht, mir etwas von meiner Hilflosigkeit angesichts der chaotischen Erfahrung zu nehmen. Dies war, glaube ich, einer der Gründe, die mich zum Dramatiker machten: daß in der dramatischen Form alles offensichtlich organisch, bis ins Innerste gestaltet, aus einem lebendigen Zentrum heraus gegliedert sein muß. Ich führte vor langer Zeit ein Tagebuch, in das ich meine Selbstgespräche eintrug. Einer der Aphorismen, die ich niederschrieb, lautete: „Die Struktur eines Stückes ist stets die Geschichte von den Vögeln, die am Ende in ihr Nest zurückkehren." Das Verborgene wird entschleiert werden; die inneren Gesetze der Wirklichkeit werden sich offenbaren; ich habe hier ebenso meine Eindrücke von 1929 wie die dramatische Struktur beschrieben.

ARTHUR MILLER

Millers schriftstellerisches Credo ist dieses: Er glaubt daran, daß der Dichter — und nur er — unsere Welt retten kann. Er wendet sich einerseits gegen diese brave Vernünftelei, die sich den Mantel der Illusionslosigkeit umhängt und der angeblichen Sinnlosigkeit und Ausweglosigkeit des Daseins masochistisch opfert, und zum anderen gegen jene Harmlosigkeit, die allem Fragwürdigen aus dem Wege geht. Angesichts dieser beiden sich „modern" gebenden Richtungen nimmt Miller den Ruf des belächelten Zeitgenossen auf sich, der noch etwas will. Er ist so „unrealistisch", an Werte zu glauben, die jenseits purer Nützlichkeitserwägungen liegen, auch wenn er damit für das heutige Denken gefährliche Konflikte heraufbeschwört und Stellung gegen das lethargische Wohlbefinden der Menge bezieht. Er weiß um seine Außenseiterrolle („Wir glauben unbedingt, daß etwas Gutes, ob Kunstwerk oder Zahnpasta, seine Qualität durch die öffentliche Aufnahme bestätigt") und ist doch kein Narziß („Und gleichzeitig wissen wir doch auch, daß in diesem Konzept etwas Dunkles und Schreckliches liegt"). Miller, eine bei aller Kraft großporige Natur, durchlässig für den Sturm der Welt, nimmt den Kampf auf, „all den lautlosen Herztönen, die der gewöhnliche Mensch empfinden, aber nicht aussprechen kann, seine Stimme zu leihen". Ort dieser Stimme ist ihm das Theater: „Alle Kameras der Christenheit, alle Trickbeleuchtungen werden uns keinen Schritt weiter zum Erkennen unserer selbst führen, sondern nur, so wie es immer war, das getreulich geschriebene Wort, die tiefempfundene Geste, die nackte, unmittelbare Betrachtung des Menschen, die den fortdauernden Zauber der Bühne ausmacht."

Miller als „sozialen" Dramatiker in die Nachfolge Hauptmanns oder Ibsens zu stellen, reicht zur Charakterisierung seiner Absichten nicht aus. Er führt den Begriff „soziales Drama" nämlich über den des Konflikts von Individuum und Gesellschaft hinaus und auf seinen griechischen Ursprung zurück. Dort war soziales Drama etwas Umfassenderes, Grundsätzlicheres als heute, eine öffentliche Angelegenheit nämlich in einer Zeit, in der „das Individuum eins war mit seiner Gesellschaft", wo „das Schicksal Ausdruck einer grundlegenden Zugehörigkeit zum Volke war", wo ein gemeinsamer Mythos alle verband. „Bei den Griechen bestand der tragische Sieg darin, aufzuzeigen, wie die Polis — das ganze Volk — eine Einsicht in das Schicksal gewonnen hatte, die zugleich aufzeigte, wie man auf rechte Art miteinander zu leben hatte." Die „Differenzierung der Interessen" hat diesen Zustand beendet: der totale Mensch ging verloren, die pluralistische Gesellschaft entstand. In der jüngsten Vergangenheit spiegelten das Klassen(kampf)-drama des Naturalismus und die Zeit zwischen den Welt-

kriegen sie wider. Sie können hingegen den heute wieder nach Ganzheit strebenden Menschen nicht mehr darstellen. „Man glaubt nicht mehr — und dafür können wir dankbar sein —, daß die Armen notwendigerweise tugendreich und die Reichen selbstverständlich verworfen sind." Die soziale Zugehörigkeit sagt heute auf der Bühne nichts mehr über den Menschen aus, weil sie auch im Leben nichts mehr über ihn aussagt. Der heutige Mensch unterscheidet sich vom gestrigen nicht mehr in erster Linie dadurch, wieviel Geld er verdient, sondern wofür er es ausgibt! „Es ist jetzt möglich, von einer Suche nach Werten zu sprechen, nicht aus Verbitterung, sondern mit warmherziger Umarmung der Menschheit, mit einem Gefühl dafür, daß im Grunde jeder von uns ein Opfer falsch gesteckter Ziele ist." Die Ziele richtig zu stecken, ist Aufgabe des Schriftstellers in unserer Zeit!

Auch die alte Individualpsychologie kann nicht mehr Thema des Dramas sein, nachdem der psychologische Test heute dazu dient, den Menschen möglichst nützlich und unpersönlich in das anonyme Schema der Produktions- und Konsumgesellschaft einzupassen. Erstrebt werden soll ja eine neue Deckung von Individuum und Gesellschaft: das Wir soll ein potenziertes und nicht ein addiertes Ich werden, um die tödliche Alternative, sich entweder von der Gesellschaft abzusondern oder von ihr vertilgt zu werden, aufzuheben! Deshalb setzt sich Miller wie gegen die Psychoanalyse, die den Menschen bis zur Auflösung zergliedert, auf der anderen Seite ab gegen die kosmopolitische Gleichmacherei und Uniformierung kommunistischer Prägung mit ihren organisierten Gemeinschaftsgefühlen.

Es gibt heute keine Verbindung von Individuum und Gesellschaft mehr, sondern nur noch eine Art Waffenstillstand zwischen beiden. „Es fällt schwer, sich vorzustellen, daß ein Mensch seinen subjektiven Neigungen lebt und doch in höchstem Maße sozial handelt."

Das Drama kann diese Kluft nur zuschütten, wenn es sich tiefer in die „Wesensart des Menschen" versenkt, damit wir aus dem Dilemma herauskommen, daß der Wert einer Person nur nach dem Grade ihrer Nützlichkeit bemessen wird; denn „ein grausameres Konzept ist kaum ausdenkbar". Miller hält den Zustand, daß der Mensch bald ein Leben ohne materielle Sorgen erreicht haben wird, nicht schon für Glückseligkeit — wie die meisten heute. Der pure Kampf um die Existenz gewährte bisher vielen ein „Asyl gegen das Denkenmüssen", und etliche fürchten sich vor der Zeit, wo sie nicht mehr ihren Tag mit diesem Kampf ausfüllen können. Und was dann?

EGON KOCHANOWSKI

GOLD · BISSMEIER · LUKAN

Gesellschaftlichen Ursprungs, läßt die Krisis der Familie sich weder verleugnen noch als bloßes Symptom von Verfall und Dekadenz abtun. Wo die Familie den Angehörigen Schutz und Wärme gewährte, konnte ihre Autorität sich rechtfertigen. Zumal das tradierbare Eigentum bildete ein kräftiges Motiv für den Gehorsam des Erben. Heute, in einer Welt, in der technisches Geschick und Wendigkeit über das Schicksal der Menschen zu entscheiden beginnen und obendrein in den meisten Ländern das bürgerliche Eigentum für eine stets wachsende Zahl von Familien ausgehöhlt, wenn nicht gar vernichtet wurde, verliert der Begriff des Erben seinen Sinn. Nicht viel anders ergeht es der Autorität über die Töchter, die als gelernte und ungelernte Arbeiterinnen und Angestellte sich außerhalb des Hauses ihr Brot verdienen können und darum nicht länger mehr an die archaisch-hauswirtschaftlichen Verhältnisse sich gebunden wissen, auf denen ihr traditionelles Verhältnis zur Familie beruht. In der Krisis der Familie wird dieser die Rechnung präsentiert nicht bloß für die rohe Unterdrückung, die der schwächeren Frau und vollends den Kindern bis an die Schwelle des neuen Zeitalters vom Familienoberhaupt vielfach widerfuhr, sondern auch für ökonomisches Unrecht, die Ausbeutung hauswirtschaftlicher Arbeit in einer sonst den Marktgesetzen gehorchenden Gesellschaft. Eingeklagt werden auch all jene Triebverzichte, welche die Familiendisziplin den Mitgliedern auferlegt, ohne daß im Bewußtsein der Familienmitglieder diese Disziplin stets sich rechtfertigte; ohne daß die meisten recht an die Aussicht glaubten, für dergleichen Verzichte etwa durch gesichertes und tradierbares Eigentum entschädigt zu werden wie die Begünstigten auf der Höhe des liberalen Zeitalters. Die Familienautorität, zumal als eine der Sexualtabus, hat sich gelockert, weil die Familie den Lebensunterhalt nicht mehr zuverlässig garantiert und weil sie das Individuum gegen die immer übermächtiger andrängende Umwelt nicht mehr zureichend schützt. Die Äquivalenz von dem, was die Familie erheischt, und dem, was sie gewährt, wankt. Jeder Appell an die positiven Kräfte der Familie als solcher hat deshalb etwas Hohles.
Noch macht das Kind in den Frühphasen seiner Entwicklung dieselben Erfahrungen von Haß und Liebe dem Vater gegenüber durch, die im bürgerlichen Zeitalter den Ödipuskomplex konstituierten. Rascher jedoch als früher

findet das Kind heraus, daß der Vater keineswegs Macht, Gerechtigkeit und Güte verkörpert, vor allem auch: keineswegs den Schutz gewährt, den es sich zunächst von ihm verspricht. Die tatsächliche Schwäche des Vaters in der Gesellschaft, die zurückweist auf das Schrumpfen von Konkurrenz und freiem Unternehmertum, reicht bis in die innersten Zellen des seelischen Haushalts: das Kind kann sich nicht länger mit dem Vater identifizieren, nicht länger jene Verinnerlichung der familialen Anforderungen zustande bringen, die bei all ihren repressiven Momenten entscheidend beteiligt war an der Bildung des autonomen Individuums. Es gibt deshalb heute eigentlich gar nicht mehr den Konflikt zwischen der kraftvollen Familie und dem nicht minder starken Ich, sondern gleich schwach klafft beides auseinander. Familie wird viel weniger mehr als despotische Macht denn als Residuum, als überflüssige Zutat registriert; auch früher schon freilich war der Vater potentiell der belächelte „Alte". Die traditionelle Institution wird so wenig mehr gefürchtet wie geliebt: nicht bekämpft, sondern vergessen und eben noch geduldet von denen, die weder Grund noch Stärke zur Resistenz haben. Im Zuge dieser Entwicklung werden schließlich die Individuen wirklich das, als was die strenge ökonomische Theorie des Liberalismus sie zu Beginn der Ära konzipierte: soziale Atome. In der spätindustriellen Gesellschaft ist jeder einzelne allein — der berühmt gewordene Titel „The Lonely Crowd" zeugt davon. Das Kind bringt aus der Beziehung zum Vater nur noch die abstrakte Idee willkürlicher, unbedingter Macht und Stärke mit und sucht nach einem stärkeren, mächtigeren Vater als dem realen, der jenem Bild nicht mehr Genüge tut, einem Übervater gleichsam, wie ihn die totalitären Ideologien produzieren. Der Vater wird durch kollektive Mächte wie die Schulklasse, die Sportmannschaft, den Club, schließlich den Staat ersetzt. Die jungen Menschen zeigen Neigung, einer jeglichen Autorität, was immer auch ihr Inhalt sei, sich zu unterwerfen, wofern sie nur Schutz, narzißtische Befriedigung, materiellen Gewinn und die Möglichkeit bietet, an anderen den Sadismus auszulassen, in dem sich unbewußte Ratlosigkeit und Verzweiflung verstecken.

Die Krisis der Familie ist eine der Humanität schlechthin. Während die Möglichkeit einer vollen Verwirklichung des Menschenrechts, einer Emanzipation der Frauen kraft der Emanzipation der Gesellschaft, absehbar wird, ist nicht minder absehbar der Rückfall in die Barbarei durch Atomisierung und Dissoziation.

GLEICHGEWICHT IST ALLES

Ob Tolstoj, Dostojewskij, Hemingway, Sie oder ich, wir werden in dieser Welt geformt als Söhne und Töchter, und die ersten Wahrheiten, die uns aufgehen, bringen uns in Konflikt mit unseren Vätern und Müttern. In dem Ringen um die Herrschaft — um die Freiheit des Mannes oder der Frau, die der Knechtschaft des Kindes gegenübersteht — geht es nicht nur um den Sturz der Autorität, sondern auch darum, sie von neuem zu errichten. Die Sicht des Jugendlichen hat ihren Wert, weil sie revolutionär ist und auf Gerechtigkeit besteht. Aber in Wirklichkeit sind die Eltern, so mächtig sie scheinen, nicht die Quelle der Ungerechtigkeit, sondern nur ihre ausführenden Organe.

Ein Drama, das weder willens noch tauglich ist, hinter diese Fassade zu dringen, bringt sich selbst um seine ihm angeborene Fähigkeit, Größe zu gewinnen. Das Beste, was auf unserem Theater erscheint, müht sich, auf Zehenspitzen Vater und Muter über die Schulter zu sehen. Das Schlechteste wühlt und suhlt sich in der Selbstbemitleidung des Jünglingsalters und in peinigender Schlüssellochsexualität. Der Ausweg führt, wie der Dichter sagt, immer durch die Mitte. Wir werden ihn nicht dadurch finden, daß wir noch näher an das Zentrum des Zauberkreises herangehen; daß wir immer noch mehr Realismus in unseren Dialogen und in unserer Darstellungsweise entwikkeln, noch mehr von jener „Ein-Stück-Leben"-Reportage, die sich zum Leben verhält wie ein zufällig vernommenes Gerücht zur Wahrheit; auch nicht dadurch, daß wir einen Stil künstlicher Poesie einführen, noch dadurch, daß wir ein weiteres Mal die guten Bürger erschrecken mit weiteren Enthüllungen aus dem Familienleben und seiner Heuchelei. Auch werden wir den Ausweg nicht durch das Schreiben von Problemstücken finden. Es gibt eine organische Ästhetik, ein Nachzeichnen von Impuls und kausaler Verbindung, von Individuum und Welt und umgekehrt, die wieder aufgerichtet werden muß. Wir erschöpfen den Bereich der Gemütsbewegungen — die Welt des Jünglingsalters im Reinzustand.

Der Schatten eines Maisstengels auf dem Erdboden ist schön, aber es heißt nicht seine Schönheit leugnen, wenn man bei seinem Anblick gleichzeitig bemerkt, daß er die Tageszeit anzeigt, den Stand der Sonne und der Erde, die Größe unseres Planeten, seine Gestalt und vielleicht sogar die Dauer seines und unseres Lebens unter den Sternen. Eine von Gefühlsbewegungen begrenzte Sicht kann nicht das viel umfassendere Gleichgewicht unserer Schicksale verdeutlichen, worin die großen Höhepunkte liegen.

Wenn unser Theater es nicht dahin bringt, durch die Gemütsbewegungen hindurch vorzustoßen zu einer Bewertung der Welt, wird es sich nach meiner Ansicht einer be-

langlosen Psychiatrie verschreiben und einer unfachmännischen dazu. Wir werden uns darauf beschränkt sehen, einen „Ödipus" ohne die Pest zu schreiben, einen „Ödipus", dessen Katastrophe rein persönlich ist und zum Überleben seines Volkes in keinerlei Beziehung steht, einen „Ödipus", der sich seine Augen nicht ausstechen kann, weil es keinen Maßstab gibt, nach dem er sich selbst verurteilen könnte; kurz, einen „Ödipus", der, als seine blutschänderische Ehe offenbar wird, sich, anstatt sich die Augen auszustechen, nur die Tränen wegwischen wird, um damit seine Einsamkeit kundzutun. Noch einmal: Wo ein Drama nicht auf seine Relevanz für das ganze Menschengeschlecht bedacht ist, wird es beim Pathos stehenbleiben, jenem verführerischen Schild gegen die tiefste Wirkung des Dramas, jenem Trugbild echter Bedeutung . . .
Ein großes Drama ist ein großer Gerichtstag. Gleichgewicht ist alles. Es wird sich uns so lange versagen, bis wir den Menschen endlich wieder als ein Ganzes sehen können.

ARTHUR MILLER

Ich stelle mir das Publikum vor als eine Ansammlung von Menschen, und jeder einzelne trägt irgendwelche Ängste, Hoffnungen oder Anliegen in sich, von denen er annimmt, er teile sie mit niemandem, und sie trennten ihn von der übrigen Menschheit; und wenigstens in dieser Hinsicht besteht die Aufgabe eines Schauspiels darin, den einzelnen sich selbst zu zeigen, um ihn dadurch, daß es ihm seine Gleichartigkeit mit anderen vor Augen führt, mit diesen in Berührung zu bringen. Schon allein aus diesem Grunde betrachte ich das Theater als eine ernsthafte Einrichtung, die dem Menschen hilft — oder helfen sollte —, menschlicher, das heißt weniger einsam zu sein.

ARTHUR MILLER

ARTHUR MILLER: LEBEN UND WERK

1915 17. Oktober: Als Sohn österreichisch-jüdischer Eltern im New Yorker Stadtteil Manhattan geboren. Der Vater, Isidor Mahler, anglisierte seinen Namen, um seinen drei Kindern das Weiterkommen in der Neuen Welt zu erleichtern.

1929 Die große Weltwirtschaftskrise wird für Miller zum tiefgreifenden Erlebnis allgemeiner Unsicherheit.

1932 Abschluß der High School. Zwei Jahre arbeitet Miller für 15 Dollar die Woche in einem Geschäft für Autozubehör.

1934 Studium an der University of Michigan, zunächst Wirtschaftswissenschaft und Geschichte, später Literatur und Drama. Nebenverdienst als Nachtredakteur. 250-Dollar-Preis für sein erstes Stück.

1938 Rückkehr nach New York. Er schreibt Hörspiele.

1940 Ehe mit Mary Slattery, einer Studienkollegin. Der 1956 geschiedenen Ehe entstammen zwei Kinder, Jane (geb. 1944) und Bobby (geb. 1946).

1944 Theatre-Guild-Preis (1250 Dollar). Miller benutzt das für einen Kriegsfilm gesammelte Material zu seinem ersten Roman: „Situation normal". Sein Stück „The Man who had all the Luck" wird in New York nach vier Vorstellungen abgesetzt.

1945 Zweiter Roman: „Brennpunkt", Bestseller.

1947 Erster großer Bühnenerfolg mit „Alle meine Söhne". Preis der New Yorker Theaterkritiker. Später Verfilmung.

1949 Millers bisher größter Bühnenerfolg: „Der Tod des Handlungsreisenden". Pulitzer-Preis. Großer Preis von Venedig für Verfilmung.

1950 Adaption von Ibsens „Ein Volksfeind".

1953 „Hexenjagd". Verfilmt und als Oper vertont.

1955 „Erinnerung an zwei Montage" und „Blick von der Brücke". Letzteres verfilmt und als Opernlibretto verwendet.

1956 Vor den McCarthy-Ausschuß zitiert, weigert er sich, Namen von Teilnehmern an einem kommunistischen Schriftstellertreffen zu nennen. Folge: Verfahren wegen Mißachtung des Kongresses. Heirat mit der Filmschauspielerin Marylin Monroe.

1959 Filmszenario für Marylin Monroe, Montgomery Clift und Clark Gable: „Nicht gesellschaftsfähig". Goldmedaille für Bühnendichtung.

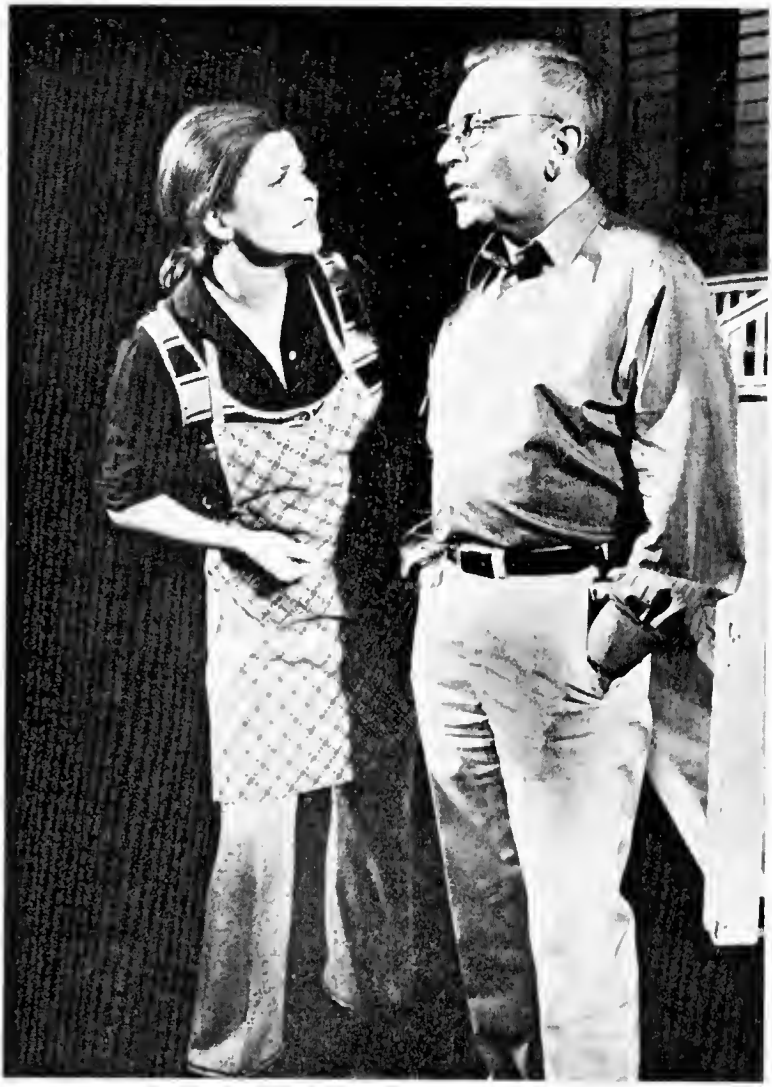
1962 Tod von Marylin Monroe. Dritte Ehe mit der aus Wien stammenden „Life"-Photographin Inge Morath. Eine Tochter.

1964 „Nach dem Sündenfall" und „Zwischenfall in Vichy".

1968 „Der Preis".

Arthur Miller

BALSER · REYER



MARQUARDT · OBONYA

ALL MY SONS (Contents)

Time: An August day
Place: The rear of the Keller family plot on the outskirts of an American town

The factory-owner Joe Keller, a prosperous and popular "pillar of society", is plagued by his own sorry past, and finally succumbs. During the war his urge for profit had led him to deliver faulty aircraft engines. This resulted in the death in crashes of one-hundred and twenty-one pilots. During the subsequent investigation he managed to shift responsibility for this onto his business partner. Now he enjoys the security of a well-provided present. Ann calls on the family. She is the daughter of his "guilty" business partner and was previously engaged to his son Larry who died in the war. She is about to marry Joe's second son, Chris. Ann is the only person who knows the truth about Larry's death: disgusted and disappointed by his war-profiteer father Larry chose to die at his own hand. Keller is forced to abandon the heroic attitude of the hard-tried father. He also loses Chris who intends, with Ann, to leave his parental home and the factory. The father's justification — that he has done everything for his sons — is seen to be valueless since his sons show no respect for him. Feeling that his life has been in vain he commits suicide.

Akademietheater, Saison 1971/72, Heft 7 „Alle meine Söhne"
NACHWEISE: Arthur Millers Beiträge: aus „Amerikanische Dramaturgie", hgg. von Ernst Frenz, Rowohlt-Verlag, Hamburg 1962. – „Arthur Miller als ‚sozialer' Dramatiker": Auszug eines Artikels von Egon Kochanowski. – „Familie – ein soziologischer Exkurs": aus dem 4. Band der Frankfurter Beiträge zur Soziologie, hgg. von Th. W. Adorno und W. Dirks, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt/Main 1956. – Übersetzung der Inhaltsangabe ins Englische: David Hermges. – Photos: Elisabeth Hausmann.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Österreichischer Bundestheaterverband (1010 Wien, Goethegasse 1), Direktion des Burgtheaters (1014 Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 2). Verantwortlicher Redakteur: Lothar Knessl, 1010 Wien, Goethegasse 1. Layout: Jacques Stauber. Druck: Agens-Werk Geyer + Co, 1050 Wien, Schloßgasse 18 a.

AKADEMIETHEATER

Spielplan für Juni 1972

1. NORA. – Preise II
2. ONKEL WANJA. – Preise I
3. ONKEL WANJA. – Preise II
4. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
5. ALLE MEINE SÖHNE. –
   Letzte Vorstellung im Abonnement XIII. Gruppe, Preise I
6. UNVERHOFFT. –
   Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
7. NORA. – Preise I
8. *Voraufführung:* DER MENSCHENFREUND. –
   Bei aufgehobenem Abonnement, Preise I
9. *Premiere:* DER MENSCHENFREUND. –
   Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
10. DER MENSCHENFREUND. – Preise II
11. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
12. NORA. – Preise I
13. ALLE MEINE SÖHNE. – Preise I
14. DER MENSCHENFREUND. – Preise I
15. NORA. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement XVIII. Gruppe, Preise I
16. *Erste Voraufführung:* ALTE ZEITEN. – Preise I
17. *Zum 50. Male:* UNVERHOFFT. – Preise II
18. *Zweite Voraufführung:* ALTE ZEITEN. – Preise I
19. DER MENSCHENFREUND. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
20. *Premiere:* ALTE ZEITEN. –
    Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
21. NORA. – Preise I
22. ALTE ZEITEN. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement XVII. Gruppe, Preise I
23. UNVERHOFFT. – Preise I
24. ALTE ZEITEN. – Preise II
25. DER MENSCHENFREUND. – Preise I
26. ALTE ZEITEN. – Preise I
27. ALTE ZEITEN. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement I. Gruppe, Preise I
28. ALLE MEINE SÖHNE. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement XII. Gruppe, Preise I
29. ALTE ZEITEN. – Preise I
30. ALTE ZEITEN. – Preise I

Das Akademietheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlossen.

Alle meine Söhne

Schauspiel in drei Akten von	Arthur Miller
Deutsch von	Berthold Viertel

Joe Keller	Ewald Balser
Kate Keller	Käthe Gold
Chris Keller	Joachim Bissmeier
Ann Deever	Sylvia Lukan
George Deever	Herbert Kucera
Dr. Jim Bayliss	Siegmund Giesecke
Sue Bayliss	Sigrid Marquardt
Frank Lubey	Achim Benning
Lydia Lubey	Ulli Fessl
Bert	kl. Schwarzer

Regie	Rudolf Steinboeck
Bühnenbild	Lois Egg
Kostüme	Edith Kresta
Technische Einrichtung	Friedrich Schlanzar
Regieassistent	Johann Wondra
Souffleuse	Inge Schürmann
Inspizient	Ewald Pokorny
Maske	Christine Heinschink, Albert Ecker

Pause	nach dem zweiten Akt

Beginn	20 Uhr
Ende	etwa 22.30 Uhr

Bühnenrechte	Universal Edition, Wien
Programmdienst der Bundestheater	Telefon 15 18
Preis des Programms	S 6,—

BURGTHEATER

Spielplan für Juni 1972

1. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
2. EDWARD II. – Preise I
3. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise II
4. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
5. EDWARD II. –
   Letzte Vorstellung im Abonnement XV. Gruppe, Preise I
6. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
7. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. –
   Letzte Vorstellung im Abonnement XI. Gruppe, Preise I
8. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
9. *Voraufführung:* HABEN. –
   Letzte Vorstellung im Abonnement VII. Gruppe, Preise I
10. *Premiere:* HABEN. – Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
11. *Nachm.:* EDWARD II. –
    Geschlossene Vorstellung für das Theater der Jugend.
    Abends: EDWARD II. – Preise I
12. HABEN. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement XVI. Gruppe, Preise I
13. EDWARD II. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement IV. Gruppe, Preise I
14. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
15. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
16. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. – Preise I
17. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
18. DER HAUPTMANN VON KÖPENICK. – Preise II
19. HABEN. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
20. EDWARD II. – Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
21. HABEN. –
    Letzte Vorstellung im Abonnement IX. Gruppe, Preise I
22. HABEN. – Preise I
23. EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. –
    Beschränkter Kartenverkauf, Preise I
24. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise II
25. HABEN. – Preise I
26. HABEN. – Preise I
27. DIE KOMÖDIE DER IRRUNGEN. – Preise I
28. *Premiere:* DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. –
    Sehr beschränkter Kartenverkauf, Preise II
29. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I
30. DER DIAMANT DES GEISTERKÖNIGS. – Preise I

Das Burgtheater bleibt vom 1. Juli bis inklusive 31. August geschlosser